

## Manuel M. Flores: el erotismo reaccionario de la amada voluptuosa

Manuel María Flores (mejor conocido como Manuel M. Flores) nació en 1840 en San Andrés Chalchicomula, hoy ciudad Serdán del estado de Puebla. Cursó estudios de filosofía, que no concluyó, en el colegio de San Juan de Letrán donde conoció a Ignacio M. Altamirano. Participó en dos batallas de la Guerra de Reforma y fue preso por los franceses en el Castillo de Perote. Al restaurarse la República fue diputado y editó el *Librepensador*. Su único libro de poemas, *Pasionarias*, fue publicado tres años antes de su muerte en 1882. Los últimos años de su vida padeció ceguera a causa de la sífilis que lo llevaría a la muerte. La enfermedad que adquirió por su vida trasnochada no le permitió contraer nupcias con Rosario de la Peña, la legendaria musa de todos los poetas de aquella época.

La obra de Manuel M. Flores es un claro reflejo de su vida bohemia, liberal y donjuanesca. Sus temas principales son el erotismo y la mujer, tópicos que se repiten constantemente. El poeta sólo habla de lo que realmente ha vivido. Luis G. Urbina nos dice: “Manuel M. Flores sucumbió devorado por el mismo fuego que resplandecía en sus cantos ardorosos [...] Lo que él vehementemente expresaba en estrofas, lo vivía intensamente en la realidad” (1986:116,117).



Menéndez Pelayo y Francisco Pimentel le reprocharon “la monotonía de sus temas eróticos” (citados por José Luis Martínez 1984:268); pero no sólo ellos lo han criticado, Raimundo Lazo dice que su “erotismo es monocorde” (2000:51), y Julio Jiménez Rueda está de acuerdo con estas afirmaciones (1942: 194 y 1989: 155).

Si bien es cierto que el tema de la mujer se repite a lo largo de toda su obra, también es verdad que existe una originalidad en su trabajo que las lecturas moralistas o simplemente miopes no supieron encontrar. Tuvieron que pasar varias décadas para que poetas de la talla de José Juan Tablada y Efrén Rebolledo lo revaloraran, viendo en él a un precursor de la poesía modernista. Es el caso también de José Luis Martínez, cuando lo califica como “el tono más alto e intenso del romanticismo mexicano” (1984:268).

En *Pasionarias* encontramos un erotismo valiente que no tiene nada que ver con las recaterías de la época, sino con una visión de libertad sexual que hoy en día sigue incomodando a los “mochos”. Poemas como “Orgía”, “Amémonos” o “Nupcial” tienen una gran carga sexual que no era nada común en la obra de sus contemporáneos, y que fue comprendida hasta tiempo después por algunos poetas modernistas mexicanos.

Algunas veces seguir las necesidades sexuales, no es más que desobedecer la absurda tendencia a la doble moral. Quizá esta es la razón por la que tuvo gran fama entre los lectores, ya que sus versos fueron muchas veces recitados en



reuniones bohemias, tal vez entre personas que después de unas copas se manifestaban en desacuerdo con las recatadas normas religiosas y morales.

El poema que a continuación se va a analizar fue seleccionado por esta visión erótica y de ruptura moral, típica de la poesía de Manuel M. Flores; la cual es el punto de partida para nuestra investigación por hacer una singular vinculación entre la amada y nuestra tierra, y con ello crear una literatura nacional.

### Bajo las palmas<sup>1</sup>

Morena por el sol del Mediodía  
que en llama de oro fúlgido la baña,  
es la agreste beldad del alma mía,  
la rosa tropical de la montaña.

Diole la selva su belleza ardiente,  
diole la palma su gallardo talle;  
en su pasión hay algo del torrente  
que se despeña desbordando al valle.

Sus miradas son luz, noche sus ojos,  
la pasión en su rostro centellea,  
y late el beso entre sus labios rojos

---

<sup>1</sup> FLORES, MANUEL M. (1885) *Pasionarias*.



cuando desmaya su pupila hebrea...

Me tiembla el corazón cuando la nombro,  
cuando sueño con ella me embeleso,  
y en cada flor con que su senda alfombró  
pusiera un alma como pongo un beso.

Allá en la soledad, entre las flores,  
nos amamos sin fin, a cielo abierto,  
y tienen nuestros férvidos amores  
la inmensidad soberbia del desierto.

Ella, la regia, la beldad altiva  
soñadora de castos embelesos,  
se doblega cual tierna sensitiva  
al aura ardiente de mis locos besos.

Y tiene el bosque voluptuosa sombra,  
profundos y selvosos laberintos,  
y grutas perfumadas, con alfombra  
de eneldos y tapices de jacintos.

Y palmas de soberbios abanicos  
mecidos por los vientos sonorosos,  
aves salvajes de canoros picos



y lejanos torrentes caudalosos.

Los naranjos en flor que nos guarecen  
perfuman el ambiente y en su alfombra  
un tálamo los musgos nos ofrecen  
de las gallardas palmas a la sombra.

Por pabellón tenemos la techumbre  
del azul de los cielos soberano.  
Y por antorcha de Himeneo la lumbre  
del espléndido sol americano.

Y se oyen tronadores los torrentes  
y las aves salvajes en concierto,  
en tanto celebramos indolentes  
nuestros libres amores del desierto.

Los labios de los dos, con fuego impresos,  
se dicen el secreto de las almas;  
después... desmayan lánguidos los besos...  
y a la sombra quedamos de las palmas.



En este poema Manuel M. Flores valora las cualidades de la amada: ella es diferente a la Beatriz de Dante, así como a la musa de Víctor Hugo. Está esencialmente ligada a la tierra, es producto de esta patria y de todas sus circunstancias. El gran acierto del poeta es hacer la pintura de la musa que no existía, la que no parecieron tomar tanto en cuenta los poetas de la primera generación de románticos; ella, emparentada con nuestras raíces y morena por el sol americano, es mexicana.

Recordemos que Ignacio Manuel Altamirano impulsó con insistencia la idea de una literatura propia. En el prólogo al *Romancero Nacional* de Guillermo Prieto, el escritor hace una invitación a desarrollar las peculiaridades que nos distinguen de los españoles. Al respecto nos dice Altamirano, enumerándonos las características de esa nueva literatura: “la sinonimia local [...] abundantísima en los países latinoamericanos, juntamente con las influencias de nuestro clima, de nuestro suelo y de nuestro modo de ser; basta [...] para que nuestra literatura tenga una fisonomía peculiar, independiente, autonómica” (2003: XIII). El llamado de Altamirano fue escuchado por Flores, quien miró su entorno para efectuar la pintura de su tierra y de su amada.

Comenzaré determinando el grado cero del poema. Para ello desarrollaré el contenido semántico por estrofas y lo marcaré en cada caso con una viñeta poniendo entre paréntesis los versos que le corresponden a cada uno:

- Su amada es bella y morena por el sol (vv. 1-4)
- Es bella y apasionada como el espacio que la rodea (vv. 5-8)



- Se redunda sobre el apasionamiento por la amada (vv. 9-12)
- Le emociona amarla (vv. 13-16)
- Tienen un acercamiento carnal a la intemperie del bosque (vv. 17-20)
- Ella es bella, soñadora y sensible a sus besos (vv. 21-24)
- El bosque es propicio y cómodo para un contacto sexual (vv. 25-28)
- Redunda sobre lo anterior (vv. 29-32)
- El bosque los recibe (vv. 33-36)
- El bosque es bello e inmenso (vv. 37-40)
- En el bosque todo transcurre normalmente, mientras ellos tienen su encuentro (vv. 41-44)
- Después reposan a la sombra de las palmas (vv. 45-48)

Si comparamos las ideas expresadas en las viñetas nos daremos cuenta que la más redundante es la del “bosque como lugar propicio para el amor”, ya que el poeta utiliza 19 versos para desarrollarla mientras que, por lo general, utiliza cuatro para los otros temas.

La idea del bosque como lugar propicio para el amor carnal comienza a introducirse desde la quinta estrofa, más específicamente, desde los versos 17 y 18 en donde explica lo sucedido: “Allá en la soledad, entre las flores / nos amamos sin fin, a cielo abierto”; después, en el verso 25 el poeta comenzará a desarrollar de manera estética lo planteado. Entre los versos 25 y 44



encontramos 16 (!) metáforas que redundan en las características del bosque como lugar placentero para el amor.

Luis Miguel Aguilar nos dice que “Manuel M. Flores tomó la alcoba y lo que pasaba en ella y la llevó al campo para que en el poema las cosas pudieran pasar *de hecho*” (2001: 118-119). Este trasladar el espacio íntimo al colectivo es relevante, ya que el campo no es un lugar tan placentero como la alcoba; sin embargo, el poeta lo exalta de manera que parece más cómodo que la misma cama. A continuación hablaré sobre las metáforas más relevantes que ejemplifican este punto.

En primera instancia el poeta hace una descripción del espacio en el que se llevará a cabo el encuentro amoroso. Las metáforas son las siguientes:

1. voluptuosa sombra
2. profundos y selvosos laberintos
3. grutas perfumadas
4. alfombra de eneldos
5. tapices de jacintos
6. palmas de soberbios abanicos

Estas metáforas se relacionan entre sí por tener una clara intención descriptiva del espacio. La primera metáfora es un ejemplo de la vinculación entre sensualidad y naturaleza, porque en el bosque las sombras son comunes





pero no ciertamente voluptuosas, lo excitante proviene de la actitud de los enamorados. Los amantes se pierden en el bosque en busca de sombras propicias, de resguardos aptos para sus tiernos amores. Encontrar ese lugar oportuno no es tarea fácil: debe ser cómodo y alejado de las miradas. Por eso se internan en el bosque, entre los “profundos y selvosos laberintos” formados por la misma naturaleza. Ese laberinto se debe atravesar para llegar al palacio natural en el que llevarán a cabo su íntimo encuentro; por esta razón, las siguientes metáforas tendrán como finalidad más específica la descripción del lugar.

Las cuatro metáforas restantes tienen en común una relación semántica muy estrecha: perfumes, alfombras, tapices y abanicos son objetos considerados como lujosos y más aún en el siglo XIX, siendo además exógenos y nada comunes entre las clases populares. Este campo semántico sería propio en aquella época, de clases pudientes, las que, haciendo gala de su cosmopolitismo, se rodeaban de artículos suntuarios.

Estos objetos sugieren un ambiente oriental, como si el poeta vislumbrara entre el bosque un harén con perfumes de incienso, alfombras finas y gigantescos abanicos. Lo mejor es que todos esos lujos, que fueron exclusivos de una élite social con grandes riquezas, el poeta y su amada los encuentran en el bosque, de manera gratuita.

No debemos olvidar que éstas son únicamente metáforas, ya que los enlodos nunca serán terciopelo, ni las palmas abanicos. Al no ser ésta la realidad,



podemos deducir que existe una intención particular por parte del poeta: exaltar la naturaleza con metáforas formuladas a partir de objetos finos. Este propósito puede ser comprendido como una exaltación de lo nacional, que será -desde la perspectiva de la construcción de una literatura propiamente mexicana- el máximo acierto del poema, por hacerlo diferente a otros poemas románticos que se escribieron en ese tiempo (incluidos la mayoría de los poemas del mismo Flores).

Después del verso 33 ya no se describe la naturaleza como una pintura aislada —o mejor dicho— un óleo nacional, sino que los amantes se integran a ese paisaje interactuando y siendo parte uno del otro. La naturaleza los protege como una madre, ofreciéndoles el resguardo que ellos necesitan para llevar a cabo su encuentro carnal. Son un naranjo que perfuma el ambiente y una alfombra de musgo los encargados de escudarlos. La metáfora de la alfombra se menciona por tercera vez en esta parte del poema, y por segunda la de las “palmas gallardas”. Estas metáforas siguen teniendo la finalidad de exaltación mencionada a la que se refirieron anteriormente, solo que ahora también sirven de resguardo para los enamorados.

La protección que brinda la naturaleza está expresada en un principio por metáforas de su mismo campo semántico; después, se utilizarán también términos artificiales como “pabellón”. Este resguardo nos hace pensar en dos personas bajo un mismo techo, es decir, una unión más allá de lo carnal que tiene que ver con nupcias. Su juego de amantes no es algo pasajero, sino bien, la



entrega correspondida de dos y el inicio de una relación marital. La intención del poeta no es presumir su donjuanería de una tarde, sino celebrar de manera profana su matrimonio.

El poeta utiliza la metáfora de /lumbre/ para hacer referencia al /sol americano/ que es testigo mudo de su alianza amorosa ante Himeneo, divinidad griega encargada de validar los casamientos. Al ser esta celebración profana y fuera de la ley tiene un carácter de natural libertad, propio de lo que el poeta llama “libres amores”. Esta es una rebeldía ante las costumbres de la época, ya que niega los preceptos religiosos y morales imperantes. Efrén Ortiz Domínguez nos dice que “[el] hombre libre, consciente de su ser y de su hacer es la herencia del periodo romántico” (2008: 449).

Mientras se celebra esta unión la naturaleza no deja de comulgar con ellos, haciendo más placentera su estancia mientras las aves salvajes ofrecen sus suaves melodías. Manuel M. Flores hace una metáfora de esta música comparándola con un concierto, y es una buena manera para continuar con la exaltación de la misma: comparar los sonidos del bosque con los más finos de la música.

Esta naturaleza de tintes locales no sólo es importante por su belleza, también es relevante por ser madre de los nacidos en estas tierras. Como una madre aporta información genética a su hija, al igual la naturaleza otorga ciertas características a la mujer mediante cualidades que ambas comparten. Por ello podemos deducir que existe una doble relación de exaltación: mientras que el



poeta exalta el espacio en el que se desarrolla el encuentro amoroso, también resalta la belleza y cualidades de la amada.

La peculiar relación entre la naturaleza y la amada parecida a la de una madre y su hija, podría ser vista como una metáfora de la herencia cultural de las personas de nuestra tierra. Las características físicas propias de los mexicanos son esa información genética heredada de nuestra madre patria.

Quizá la más notoria diferencia racial entre los españoles y los mexicanos sea el color de piel. Por esto Flores desde el primer verso ya habla de una piel morena, y por lo tanto local. Ahora bien, el uso de este color no implica desprestigio sino que el moreno claro es una piel bañada por la llama de oro del sol de México. Al respecto, la búsqueda de identidad nacional no es exclusiva de los poetas mexicanos que siguieron las ideas de Altamirano. En toda Latinoamérica nacía el interés por ser original. Esteban Echeverría consideraba que el romanticismo “fiel a las leyes esenciales del arte, no imita, ni copia, sino que busca sus tipos y colores, sus pensamientos y formas en sí mismo, en su religión, en el mundo que lo rodea y produce con ello obras bellas, originales” (citado por Harold Alvarado 1995: 62).

El sol es el encargado de dorar la piel de *ella*, pero no es un sol cualquiera: en el verso 40 se habla del /espléndido sol americano/, y por lo tanto, diferente a cualquier otro, pues su llama es de /oro fúlgido/. *Ella* es bañada por los rayos de oro y chapeada con los semas de dicho metal, con lo cual se aprecian cualidades naturales de nuestra tierra, tales como el color de la tez. En esta



metáfora podemos ver nuevamente la exaltación de la nacionalidad tan notoria en todo el poema. La relación metafórica es posible gracias a la asimilación entre el color de la piel y el oro: se podría interpretar como que quien tiene ese color de tez es valioso.

En el verso 3 se comienza a redundar sobre la relación hereditaria de la naturaleza y la amada. Las metáforas se construyen con estos dos campos semánticos en fusión. El poeta llama a su amada “agreste beldad”, que no es una metáfora, pero sí el principio de esta fusión semántica. A continuación las metáforas que constituyen la fusión de dichos campos semánticos:

1. (ella es) rosa tropical de la montaña
2. dióle la selva su belleza ardiente
3. dióle la palma su gallardo talle
4. en su pasión hay algo del torrente

La primera metáfora compara a la amada con una rosa. Esta flor tiene un especial sitio entre los enamorados y es considerada bella por la sociedad. Así que es posible la metáfora, al decir que la amada es bella como nuestra vegetación.

Entre la segunda y tercera metáfora existe un paralelismo sintáctico, fonético y semántico formado por el verbo /dar/ usado al principio, cuya repetición



construye el ritmo de la estrofa. Cada verso está formado por dos metáforas: la primera sería el verbo /dar/, porque en realidad es imposible que la selva dé belleza a la amada, y la palma le otorgue una gran figura.

Las metáforas con el verbo /dar/ tienen la intención de comunicarnos esa relación hereditaria antes mencionada. Si observamos “diole la selva” y “diole la palma” vemos como el campo semántico de la naturaleza genera la belleza femenina. Ambos adjetivos comparten la misma relación semántica y tienen en común ser exaltaciones. Las metáforas que vienen a continuación sirven para especificar las cualidades otorgadas: /belleza ardiente/ y /gallardo talle/. La primera es una cualidad psicológica, mientras que la segunda es física: sensualidad y figura.

La sexualidad se asocia convencionalmente con el calor. Manuel M. Flores no escapa de ello y utiliza dicha convención frecuentemente. Cuatro metáforas están construidas de acuerdo con ella y son las siguientes:

1. Belleza ardiente
2. Férvidos amores
3. Aura ardiente de mis locos besos
4. Los labios de los dos, con fuego impresos

La primera metáfora exalta que *ella* es ardiente, cualidad que le otorga la naturaleza. En la segunda podemos encontrar una alusión al amor, ya que no se trata solamente de pasión, sino también de un gran sentimiento. Las últimas dos



metáforas tienen una correspondencia semántica, ambas se refieren a los besos pasionales de los enamorados. Son los besos culpables de esa aura ardiente, como también lo son del fuego impreso en sus labios. Los besos constituyen una convención, lo que no es convencional es exaltar los deseos sexuales de *ella* y hacerlos parte de la belleza femenina: esto debió contrariar la moral religiosa del siglo XIX. La mujer ideal para la sociedad de la época debía contar con otras características, entre las que podemos enumerar castidad y recato, rasgos con los que no cuenta *ella*. La mujer propuesta por Flores es liberal y profana; el primer sustantivo lo utiliza en el verso 44 cuando dice que están celebrando sus “libres amores”, y el segundo, cuando dice celebrar sus nupcias ante Himeneo.

La amada que nos propone el poeta es una mujer diferente: voluptuosa y caliente como nuestras tierras. Es una ruptura ideológica con los patrones sociales, un ataque a la doble moral. Manuel M. Flores nos muestra de manera poética el mundo que debería ser, en el que él cree a pesar de lo que se habla a su alrededor. Blanca Rodríguez nos dice refiriéndose a este poema de Manuel M. Flores “debió escandalizar a la sociedad mexicana, que hipócritamente devoró su poesía bajo las sábanas [...] creó con su pluma, un paraíso que reflejara el espíritu vigoroso de la naturaleza humana” (2003: 449).

En las metáforas de Manuel M. Flores el campo semántico que más se repite es el del calor (nueve metáforas lo comparten). En cinco ocasiones, la intención del autor es la de plantear los deseos, ya sea de la amada o de *él*. En las cuatro metáforas restantes, esta relación semántica sirve para expresar un clima cálido:



dos son para describir el sol americano que tiene tanta relevancia dentro del poema, y en las otras dos se hace mención del desierto.

La postura del poeta es la del romántico que sigue sus deseos antes que sus preceptos. El hombre que entrega todo por su forma de pensar y actuar, aunque en esta ocasión no sufra tanto (¿quién se podría quejar de un encuentro con la amada en un lugar tan propicio?). Manuel M. Flores defiende sus ideales voluptuosos, la visión que considera idónea; aunque las creencias religiosas lo marquen como pecador él defiende su visión ante el mundo, su libertad sexual y eso lo hace reaccionario ante las creencias morales de época. Luis Miguel Aguilar nos habla sobre el escándalo que pudo haber causado el verso 18: “<<Nos amamos sin fin a cielo abierto>> dice un verso de <<Bajo las palmas>> y este *sin fin*, puesto a cielorraso y dentro de una alcoba citadina del siglo XIX antes de la liberación modernista, habría acarreado un obvio escándalo” (2001: 119).

En el poema las metáforas que más se utilizan son elaboradas con sustantivos que sustituyen a su vez a otro sustantivo, esto ayuda a que el aspecto plástico sea más evidente, pues nos estamos refiriendo a imágenes concretas. El poema tiene un porcentaje alto de metáforas referenciales y por ello es sumamente visual, con la belleza de un óleo pintado para realzar lo mexicano a los ojos de los demás.





En el poema “Bajo las palmas” Manuel M. Flores hace una revaloración de la amada: busca la belleza en las características fenotípicas propias de nuestra tierra, dejando fuera los patrones del romanticismo europeo, vinculándolas directamente con las de nuestra naturaleza. Esta revaloración no es exclusiva del aspecto físico, también atañe a lo psicológico y se manifiesta, sobre todo, en el aspecto sexual.

La naturaleza es cómplice de los amores, pues resguarda a los amantes defendiéndolos del exterior. Es propicia para que lleven a cabo su empresa carnal, y las metáforas nos muestran su intención nacional. *Él* la exalta a *ella*, como también exalta el espacio natural donde se encuentran como si estuvieran entre objetos lujosos que nos remiten al confort típico de las clases pudientes del siglo XIX.

Existe una relación hereditaria entre la naturaleza y la amada, parecida a la de una madre con su hija, esta relación puede ser vista como una metáfora de la herencia cultural manifiesta en la fisonomía de la mexicana. Es la naturaleza la encargada de ofrecer sus mejores rasgos para hacer a la mujer perfecta. Su obra final es llamada por el poeta /agreste beldad/: la mujer que tiene la cadera y el talle de una palma, la tez dorada por el majestuoso sol americano y es apasionada como el torrente.

Esta intención de describir una amada *diferente* no es exclusiva del aspecto fisionómico, sino que también tiene implicaciones ideológicas: se trata de una mujer liberal que disfruta del contacto carnal con su amado sin pensar en



impedimentos morales, aún más fuertes en aquella época que en la actualidad. Su valentía es más fuerte que la de *él*, puesto que *ella* también pierde el honor y no sólo la virginidad. Su entrega es más grande, ya que lleva las de perder; en cambio, el hombre hasta gana prestigio. Ella se arriesga al rechazo social y él quizá se vea obligado a contraer nupcias, pero no frente a Himeneo, sino frente a un juez.

La descripción de la amada corresponde a la que *él* considera es la mujer idónea. Esto se demuestra con las metáforas antes analizadas, que reflejan las simpatías ideológicas de Manuel M. Flores, quien hace una crítica a la sociedad desde la descripción de la que para él es la mujer ideal. Sus gustos y sus acciones contrastan con la moral de la época. Después de más de un siglo, el poema tiene algo de vigencia. La doble moral sigue estando en vigor y hoy siguen siendo de lo más cotidiano esas visitas a lugares apartados de los ojos de la sociedad. Lo único que ha cambiado, con este siglo de deforestación, es que esos paraísos tienen un costo y son llamados “lugares de paso”.



## Bibliografía general

- ACUÑA, MANUEL (1986) *Obras. Poesía, teatro, artículos y cartas*. México: Porrúa, Colección de Escritores Mexicanos [1ª ed. 1949].
- AGUILAR, LUIS MIGUEL (2001) *La democracia de los muertos*. México: Cal y arena [1ª ed. 1988].
- ALVARADO TENORIO, HAROLD (1995) *Literaturas de América Latina*. Colombia: Ediciones Universidad del Valle. Tomo I.
- ÁLAMOS FELICES, FRANCISCO (2003) *Neorretórica: principales aportaciones a la teoría y crítica literaria* en PULIDO TIRADO, GENARA (edit.) *La retórica en el ámbito de las Humanidades*. España: Universidad de Jaén, aula de literatura comparada.
- ARISTÓTELES (2002) *Arte Retórica*. México: Porrúa. Sepan Cuantos, 715 [1ª ed. 1999].
- (2000). *La poética* (Trad. García Bacca). México: Editores Mexicanos Unidos.
- BERISTÁIN, HELENA (2000). *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa [1ª ed. 1985].
- BLANCO, JOSÉ JOAQUÍN (1977) *Crónica de la de la poesía mexicana*. México: Departamento de Bellas Artes, Gobierno de Jalisco.
- (1996) *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. México: Cal y arena.
- CARBALLO, EMMANUEL (1991) *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Universidad de Guadalajara/Xalli.
- CARRILLA, EMILLIO (1967) *El romanticismo en la América Hispánica*. Madrid: Editorial Gredos.
- CASTRO LEAL (1991) prólogo en DÍAZ MIRÓN, SALVADOR *Poesías completas*. México: Editorial Porrúa, Colección de escritores mexicanos, 12 [1ª ed. 1945].
- DARÍO, RUBÉN (2002) *Azul*. México: Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos, 42 [1ª ed. 1965].
- DÍAZ MIRÓN, SALVADOR (2005) *Lascas*. México: Universidad Veracruzana, Xalapa. Col. Clásicos mexicanos [1ª ed. 1987].



- (1991) *Poesías completas*. México: Editorial Porrúa, Colección de escritores mexicanos, 12 [1ª ed. 1945].
- ECO, UMBERTO (2000) *Tratado de semiótica general* (Trad. Carlos Manzano) España: Lumen, Biblioteca Umberto Eco [1ª ed. 1976].
- FLORES, MANUEL M. (1910) *Pasionarias*. España: Casa Editorial Maucci.
- G. URBINA, LUIS (1986) *La vida literaria en México*. México: Editorial Porrúa, Colección de escritores mexicanos, 27 [1ª ed. 1946].
- GARCÍA RIVAS, HERIBERTO (1974) *Historia de la literatura mexicana*. México: Porrúa, Textos universitarios. Tomo III.
- GONZÁLEZ PEÑA, CARLOS (1966) *Historia de la literatura mexicana*. México: Porrúa, Sepan Cuantos, 44 [1ª ed. 1928].
- GRUPO  $\mu$  (1987) *Retórica general* (Trad. Juan Victorio). España: Ediciones Paidós, Comunicación, 27. [1ª ed. 1982].
- GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL (1998) *Poesías completas*. México: Editorial Porrúa, Colección de escritores mexicanos, 66 [1ª ed. 1953].
- H. DE LA PEÑA, CARLOS (1961). *Historia de la Literatura Universal*. México: Editorial Jus.
- HENRIQUEZ UREÑA, MAX (1978). *Breve historia del modernismo*. México: FCE.
- HERNÁNDEZ TESSA, VERÓNICA (2008) *Magia y rituales celtas*. México: Norma ediciones/Sefirá.
- HORACIO (1992) *Odas y epodos*. México: Porrúa. Sepan Cuantos, 240 [1599].
- JIMÉNEZ RUEDA, JULIO (1942) *Historia de la literatura mexicana*. México: Ediciones Botas [1ª ed. 1928].
- (1996) *Letras mexicanas del siglo XIX*. México: FCE, colección popular [1ª ed. 1989].
- KLINKENBERG, JEAN-MARIE (2001) *Retórica de la argumentación y retórica de las figuras: ¿hermanas o enemigas?* (trad. Juana Castaño Ruiz) en Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos, ISSN 1577-6921, No. 1, marzo 2001.



- LAUSBERG, HEINRICH (1993). *Elementos de retórica literaria* (trad. Mariano Marín Casero). España: Editorial Gredos, Biblioteca románica hispánica [1ª ed. 1975].
- LAZO, RAIMUNDO (1992) *El Romanticismo*. México: Porrúa, Sepan Cuantos, 184 [1ª ed. 1971].
- (2000) *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Editorial Porrúa [1ª ed. 1967].
- LE GUERN, MICHEL. (1990) *La metáfora y la metonimia*. España: Cátedra. Crítica y estudios literarios.
- LÓPEZ EIRE, ANTONIO (2002) *Poéticas y retóricas griegas*. España: Editorial síntesis.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS (1984) *La expresión nacional*. México: Editorial Oasis, biblioteca de las decisiones.
- MOLINER, MARÍA (2001) *Diccionario de uso español. Edición electrónica*. Madrid: Gredos [1ª ed. 1998].
- ORTIZ DOMÍNGUEZ, EFRÉN (2008) *Las paradojas del romanticismo. Poesía romántica mexicana: imágenes y motivos*. México: Universidad Autónoma metropolitana.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO (1992). *La poesía: siglo XIX y XX*. México: PROMESA, Clásicos de la literatura mexicana [1ª ed. 1985].
- (1999) *Antología del modernismo (1884-1921)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México - Ediciones Era, Biblioteca del estudiante universitario [1ª ed. 1970].
- PERELMAN, CHAIM y L. OLBRECHTS-TYTECA (1956) *La nueva retórica en* PERELMAN, CHAIM, L. OLBRECHTS-TYTECA Y M. DOBROSIELVSKY (1987) *Retórica y lógica*. México: UNAM [1ª ed. 1959].
- PLATÓN (2005) *Diálogos*. México: Porrúa, Sepan Cuantos, 13 [1ª ed. 1962].
- PRIETO, GUILLERMO (2003) *Romancero Nacional*. México: Editorial Porrúa, Sepan Cuantos, 450 [1ª ed. 1885].
- BLANCA RODRÍGUEZ (2003) *En busca del paraíso perdido. La poesía erótica de Manuel M. Flores en RUERDAS DE LA SERNA, JORGE (org.) Historia e literaur: homenaje a Antonio Cândido Brasil: UNICAMP.*



- SOL, MANUEL (2005) edición, introducción y notas en DÍAZ MIRÓN, SALVADOR *Lascas*. México: Universidad Veracruzana, Xalapa, Clásicos mexicanos [1ª ed. 1987].
- SIERRA, JUSTO (1998) prólogo en GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL *Poesías completas*. México: Editorial Porrúa, Colección de escritores mexicanos, 66 [1ª ed. 1953].
- QUIRARTE, VICENTE (2001) *Elogio de la calle: biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. México: Cal y arena.
- VELA, ARQUELES (1987). *El modernismo. Su filosofía. Su estética. Su técnica*. México: Editorial Porrúa, Sepan Cuantos, 217 [1ª ed. 1949].
- VICTOR HUGO (2002) *Manifiesto Romántico. Escritos de batalla*. (trad. Jaume Melendres) España: Ediciones Península.

